

Les mots bizarre, bizarrerie / *bizarro*, *bizarría*
et leur valeur heuristique dans la critique française
et espagnole du xvii^e siècle

L'organisatrice du colloque nous a mis sur la bonne piste : il n'y a pas d'accord entre les différents dictionnaires français du xvii^e siècle sur l'adjectif « bizarre », tantôt appliqué à un aspect du tempérament, tantôt du comportement de la personne, tantôt encore à un style. Le substantif « bizarrerie » viendrait, selon Furetière, « de l'Espagnol *bizarro* » – ce qui est faux – lequel, ainsi que *bizarría*, se prête à des significations diverses. Nous voudrions confronter, à partir de ce manque d'uniformité, le rendement heuristique de ces mots et de ces termes dans la critique du xvii^e siècle, et examiner l'hypothèse de l'utilisation du binôme *bizarre* / *baroque* dans la critique de nos jours.

Dans un premier temps, nous aborderons trois textes français appartenant à la critique littéraire, ensuite nous examinerons un texte de Baltasar Gracián, enfin, nous nous arrêterons sur un passage d'une traduction française d'un ouvrage de ce même Gracián.

Les trois textes français sont tous des jugements critiques sur des auteurs espagnols.

LE POÈTE CASTILLEJO VU PAR SARASIN

Que si nous voulons joindre les conceptions *bizarres* des Modernes Espagnols avec les inventions des Anciens Grecs, je vous fourniray un Cristoval de Castilene qui s'efforce de montrer dans ses Vers que l'Amour est entierement comme le grand Turc¹.

La citation est tirée du dialogue *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux* ; elle suit une série de représentations contradictoires que les Grecs

1. *Les Œuvres de Monsieur Sarasin*, Paris, Augustin Courbé, 1656, p. 205.

se faisaient du dieu Amour : enfant pour les uns, vieillard pour les autres, aveugle ou clairvoyant, etc.

Selon Sarasin, l'érotique des Espagnols est « bizarre » parce qu'elle contrevient aux règles. Pour démontrer que l'amour y est traité d'une façon anticanonique, il donne l'exemple d'un poète qui le compare au *gran Turco*. Sa référence est le poème « *Contra el amor* », de Cristóbal de Castillejo, composition de 413 vers dont voici ceux qui ont retenu l'attention de Sarasin :

*Gran ribaldo eres, Amor ;
el Turco no se te iguala ;
no quieres, por ser señor,
que ningún tu servidor
tenga fuerza que te vala;
y si alguno,
de pesado e importuno
y grave de soportar,
se te puede comparar,
el gran Turco es solo uno².*

Amour, tu es un grand ribaud :
Pas même le grand Turc ne te vaut.
Roi sans partage, tu dénies
que pas un de ta valetaille
se vienne hausser à ta taille.
Et si jamais il se rencontre
quidam pesant et importun,
à tel degré insupportable
qu'il te puisse être comparable,
c'est le grand Turc et aucun autre.

« L'Amour est un grand ribaud, il surpasse en forfaits le Grand Turc ». La comparaison se prolonge sur huit strophes. Les intrigues pour la succession au trône de l'empire ottoman furent punies par Soliman le Magnifique, qui n'hésita pas à sacrifier son grand vizir et la plupart de ses fils... Le sens est clair : pour Sarasin comparer l'Amour avec un roi extrêmement jaloux de son pouvoir est un trope « bizarre », irrégulier.

2. DE CASTILLEJO Cristóbal, *Obras*, J. DOMÍNGUEZ BORDONA (éd.), Madrid, Ediciones « La Lectura », 4 vols, 1926-1928, t. II, p. 214.

L'impropriété de cette comparaison de Castillejo, aux yeux de Sarasin, apparaît également à Ménage :

Cette ressemblance, dist Monsieur Menage, est bien extraordinaire, mais j'en sçay une qui ne vous surprendra pas moins, & qui est pourtant de la vieille roche : que direz-vous, en effet, quand vous lirés dans Macrobe que les Cipriots qui devoient bien connoistre Venus luy avoient fait une Statuë qui la representoit avec une barbe (*ibid.*, p. 205).

L'extrapolation de l'exemple de Castillejo à toute l'Espagne est injuste. On ne doit pas passer sous silence la particularité de Castillejo. Ce poète est un anti-platonicien de l'amour. Son *Sermón de amores*, écrit en quatrains octosyllabiques, suit, en la parodiant, la tradition de l'homilétique médiévale, son *Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores*, raille la rhétorique amoureuse des *cancioneros*, son *Diálogo de las condiciones de las mujeres*, qui puise chez Boccace et chez l'Archiprêtre de Hita, d'inspiration misogyne, soutient le courant littéraire qui dénigre les femmes, diablasses nées pour le malheur des hommes. S'opposant aux italianisants, il s'élève contre les chansons d'amour, contre « *esos señores que echan suspiros al viento*³ ». Mais ici, peu importe la querelle Garcilaso/Castillejo, qui fut moins une querelle poétique que morale. Sarasin prend l'amour au sens poétique, non moral. Or, c'est bien de poétique dont il s'agit.

CHAPELAIN JUGE DU *DON QUICHOTTE*

Dans le dialogue *De la lecture des vieux romans*, entre Chapelain, Sarasin et Ménage, ce dernier demande au premier sa pensée sur la galanterie des chevaliers errants. Propos du rédacteur :

[...] à vous en dire mon sentiment, ce point de la galanterie de Lancelot est un de ceux que je ne voudrois pas me charger de défendre, pour ce que je suis persuadé [qu']il est toutefois malaisé qu'il y ait une galanterie où l'esprit n'ait point de part, et qui soit entièrement dépourvue de grâce⁴.

Il reprend ici les explications déjà données ; la galanterie des héros des « vieux romans » est « de bon sens » mais de peu d'agrément :

3. « Ces messieurs qui jettent des soupirs dans le vent ».

4. CHAPELAIN Jean, *De la lecture des vieux romans* (1646), Alphonse FEILLET (éd.), Paris, Auguste Aubry, 1870, p. 29-30, www.googlebooks.com

La manière de converser entre ces chevaliers et ces dames, c'est-à-dire, selon ma supposition, celle du temps où ce livre fut écrit, est ou simple ou naïve, sans gentillesse et sans agrément, mais de bon sens, claire et laconique, à ne rien dire que de nécessaire, et à dire tout ce qu'il falloit, *morata* plutôt qu'*urbana* ; telle à peu près que celle des Romains du temps de Numa ; en un mot, peu galante et fort solide (p. 26).

Un scrupule d'honnêteté critique ne lui permet pas d'aller au-delà. Ce qui suit intéresse notre propos :

Avec tout cela, si je condamnois absolument la galanterie de Lancelot, je craindrais de tomber dans l'inconvénient où est tombé l'auteur de Don Quichotte quand il a fait le plaisant aux dépens des chevaliers errants et de leurs aventures *bizarres*, faute de considérer, comme nous, le temps où ils agissoient et les mœurs qui y étaient reçues (p. 30).

Nous y voilà. La manière d'aimer dans ces temps anciens allait de pair avec l'excentricité dans la manière d'agir. Les aventures « bizarres » étaient pour les chevaliers errants leur manière de témoigner leur galanterie à l'égard des dames. Ils agissaient selon les mœurs (*fabula morata*). Leur extravagance ou leur bizarrerie ne peuvent être jugées que par rapport aux lois de la civilisation nouvelle. L'anachronisme est une arme de la parodie.

Chapelain s'appuie sur Ménage pour désapprouver le manquement du roman espagnol à la vérité du temps. Son opinion sur le roman de Cervantès est connue⁵. Il le lit comme une parodie des romans de chevalerie ; il lui reproche de n'être pas entré dans les mœurs de la chevalerie. Curieux hommage ! Cervantès parodie parce qu'il refuse de transporter son héros dans le monde chevaleresque, monde qu'il connaît bien, mais qu'il raille. Pour Chapelain, Cervantès n'écrit par conséquent qu'une histoire extravagante, qu'il qualifie de « bizarre ». La réception du roman espagnol se résume dans deux adjectifs : extravagant et fol. Ce sont des histoires bouffonnes, un livre comique.

5. Voir BARDON Maurice, « *Don Quichotte* » en France au XVII^e et au XVIII^e siècle. 1605-1815, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1931 / Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 269-270 et notre *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France. Présence et influence*, Genève, Droz, 1999, n° 128, p. 179.

SAINT-ÉVREMOND

Dans un de ses petits traités, *Sur les comédies*, il affirme que les Français ont tourné la comédie « tout-à-fait sur la galanterie, à l'exemple des Espagnols », et non sur la diversité des humeurs, comme les Anciens. Il explique :

Nous avouerons bien que les esprits de Madrid sont plus fertiles en inventions que les nôtres ; et c'est ce qui nous a fait tirer d'eux la plupart de nos sujets, lesquels nous avons remplis de tendresses et de discours amoureux, et où nous avons mis plus de régularité et de vraisemblance⁶.

C'est le même discours. Saint-Évremond rend hommage à l'esprit fertile des Espagnols. Au passage, il fait un double constat :

- a) En France, les poètes préfèrent l'expression des sentiments là où les Espagnols emploient leur esprit aux moyens ingénieux de faire se rencontrer les amants dans un pays où les femmes ne se laissent voir qu'à peine.
- b) En France, les poètes mettent dans leurs comédies plus de régularité et de vraisemblance que les Espagnols dans les leurs.

C'est cette deuxième différence qui nous intéresse.

D'un côté, Saint-Évremond attribue l'irrégularité et l'in vraisemblance de la galanterie espagnole à un « je ne sais quel goût d'Afrique, étranger des autres nations, et trop extraordinaire pour pouvoir s'accommoder à la justesse des règles » (p. 372-373). D'un autre, l'univers de la chevalerie donne lieu à un développement sur la manière d'aimer en Espagne et dans la *comedia* :

Ajoutez qu'une vieille impression de chevalerie errante, commune à toute l'Espagne, tourne les esprits des cavaliers aux aventures *bizarres*. Les filles de leur côté goûtent cet air-là, dès leur enfance, dans les livres de chevalerie, et dans les conversations fabuleuses des femmes qui sont auprès d'elles. Ainsi les deux sexes remplissent leur esprit des mêmes idées ; et la plupart des hommes et des femmes qui aiment, prendroient le scrupule de quelque amoureuse extravagance pour une froideur indigne de leur passion (p. 373).

6. SAINT-ÉVREMOND, *Œuvres mêlées*, Charles GIRAUD (éd.) (1668-1689), Paris, J. Léon Techener Fils, t. II, 1866, p. 371.

C'est clair : quoique l'amour soit par nature une passion déréglée, « il n'a rien de fort extravagant en France, ni dans la manière dont on le fait, ni dans les événements ordinaires qu'il y produit ». Les Français ont beau dire qu'ils aiment, ils ne font que « parler d'amour », ils mêlent « aux sentiments de l'ambition, la vanité des galanteries ». Au contraire, « en Espagne on ne vit que pour aimer » : dans « l'inutilité » d'une ville comme Madrid, où l'amour est « maître », où les gens ne sont obligés à garder ni une conduite aux affaires ni une régularité dans les plaisirs, les Espagnols donnent volontiers dans ce qu'on appellerait « de l'extravagance » (*ibid.*).

C'est le postulat d'une correspondance sans accroc entre amour, littérature et société. Les Espagnols sont aussi peu réguliers dans leurs aventures que dans leurs comédies ; toutes seront qualifiées d'extravagantes ou de bizarres.

* * *

Venons-en au substantif *bizarria*, utilisé à maintes reprises par Gracián :

*Tienen su BIZARRÍA las almas, harto más relevante que la de los cuerpos:
gallardía del espíritu, con cuyos galantes actos queda muy airoso un corazón.
Llévanse los ojos del alma bellezas interiores, así como los del cuerpo la exterior ; y son más aplaudidas aquellas del juicio que lisonjeada ésta del gusto⁷.*

C'est ainsi que commence le chapitre intitulé « De la galanterie » d'*El Discreto*, où cette qualité – que l'auteur n'hésite pas à appliquer à l'âme – offre, dans un discours à la première personne, une sorte de programme de l'honnête et galant homme⁸. Comme nous l'annoncions, la *bizarria* présente ici un sens bien différent du substantif français *bizarrierie* et de l'adjectif *bizarre* employés dans les textes plus haut référés.

7. GRACIÁN Baltasar, *El Discreto* (1646), « De la galantería », *Obras completas*, Emilio BLANCO (éd.), Madrid, Turner, « Biblioteca Castro », 1993, t. II, p. 111-112. Baltasar Gracián, *Traité politiques, esthétiques, éthiques (L'honnête homme)*, « De l'élégance d'âme », traduction par Benito Pelegrín, Paris, Le Seuil, 2005, p. 199 : « Les âmes ont leur élégance, bien plus relevée que celle des corps : élévation d'esprit et beauté de ses actes qui donnent le plus bel air au cœur. Les yeux de l'âme sont attirés par les beautés intérieures comme ceux du corps par les externes ; mais le jugement applaudit mieux les premières que le goût ne flatte ces dernières ». Nous suivrons cette traduction pour toutes les citations suivantes.

8. Sur la traduction de *bizarro* par galant voir l'article précédent de Yen-Mai TRAN-GERVAT, p. 43.

Chez Gracián, la définition que la galanterie donne d'elle-même, dans *El Discreto*, est magnanime et généreuse, ignore la médisance et la vengeance. Trois personnages historiques le montrent : Auguste – « qui résista aux assauts de la médisance populaire » –, Jean II d'Aragon – qui fit preuve d'une « clémence inouïe » à l'égard de la ville de Barcelone – et Louis XII, protagoniste d'une action célèbre lors de son accession au trône, à la mort de Charles VIII. Arrêtons-nous à cet exemple :

Temíanle rey los que le injuriaron duque, mas él, transformando la venganza en bizarría, pudo asegurarlos con aquel más repetido que asaz apreciado dicho : « ¡ Eh !, que no venga el Rey de Francia los agravios hechos al Duque de Orléans. » Pero ¿ qué mucho quepan estas bazarrias en un rey de hombres, cuando campean en el de las fieras⁹ ?

L'exemplum établit un rapport direct entre galanterie, humilité et force d'âme :

Fue siempre grande sutileza hacer gala de los desaires y convertir en reales de la industria los que fueron desfavores de la naturaleza y de la suerte. El que se adelanta a confesar el defecto propio cierra la boca a los demás ; no es desprecio de sí mismo, sino heroica bazarria, y, al contrario de la alabanza, en boca propia se ennoblece¹⁰.

Mais c'est dans tout le chapitre que la galanterie a un sens presque exclusivement spirituel. L'opposition « âmes » / « corps » est explicitée, le spirituel l'emporte sur le matériel, le discours établit un lien entre « *galantería* » et « *bizarria* », au point que les deux termes peuvent être pris pour synonymes. L'équation « *bizarria* » = « *gallardía* » rapporte une faculté corporelle – la

9. GRACIÁN B. , *El Discreto* , *op. cit.*, p. 113. « À ceux qui le craignaient roi, qui l'avaient offensé duc, faisant de la vengeance un noble et beau pardon, il dit cette rassurante sentence plus répétée que bien appréciée : « Le roi de France ne venge pas les injures du duc d'Orléans ». Mais quoi d'extraordinaire dans la grandeur d'âme d'un roi des hommes quand elle brille chez le roi des animaux ? » (traduction de B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 199-200).

10. *Ibid.*, p. 113. « C'est toujours une grande habileté que de faire parure de ses disgrâces et convertir en agrément de l'industrie ce qui était désagrément de la nature ou du sort. Qui s'avance à confesser le défaut ferme la bouche à la critique ; ce n'est point mépris de soi mais suprême élégance et, à l'inverse de la louange, l'aveu personnel de la faute nous honore » (traduction de B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 200). On voit ici que la bizarrerie est donnée comme « élégance » alors que le traducteur propose ce même mot pour traduire le titre du chapitre *De la galantería*.

vigueur – à l'âme de l'homme « *bizarro* » et « *gallardo* », de sorte que celui-ci en vient à posséder une âme belle dans un corps accompli. L'anecdote de Louis XII illustre ce rapport ; la comparaison entre le roi et le lion, tirée de Martial, était la relation : plus le roi est fort en esprit, plus il a de « *bizarrias* » – on notera le pluriel discontinu –, sa force d'esprit l'éloigne du vulgaire ; elle est le propre du héros : « *Todo grande hombre fue siempre muy galante, y todo galante, héroe, porque o supongo o comunico* – c'est la galanterie qui parle – *la bizarria de corazón y de condición*¹¹ ». Le chant encomiastique dédié au comte d'Aranda qui clôt le chapitre le résume ; il fait de la qualification de « *bizarro* » un titre de gloire impérissable :

[...] *aquéel que ha eternizado juntamente su piedad cristiana y su nobilísima grandeza [...], consiguiendo el inmortal renombre de bizarro, de galante, de magnánimo y héroe máximo de Aragón*¹²[...]

On comparera cette fin du chapitre sur la galanterie à celle du *Criticón*, où Gracián invite son lecteur à entreprendre « la direction de la Vertu insigne, de la Valeur héroïque » qui doit le mener « au siège de l'Immortalité¹³ », ou encore, à la dernière maxime du quatrième chapitre de l'*Oráculo manual y arte de prudencia*, où l'auteur résume, dans une formule sans équivoque, le noyau de sa pensée : « *En una palabra, santo, que es decirlo todo de una vez*¹⁴ ». La série de trois mots commençant par « *eses* » – « *santo, sano y sabio* » (saint, sain et savant) – confirme le sens spirituel de la galanterie selon Gracián, synonyme de la *bizarria*.

11. *Ibid.*, p. 114. « Tout grand homme est toujours généreux et tout généreux est grand, car je suppose ou communique la noble élégance de cœur et d'esprit. » (traduction de B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 201).

12. *Ibid.*, p. 114. « Celui qui a éternisé ensemble sa piété chrétienne et sa très grande noblesse [...] lui valent l'immortel renom de généreux, de galant, de magnanime, de héros suprême d'Aragon » (traduction de B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 201). Comme on le voit, *bizarro* est traduit cette fois par « généreux », assurément à cause de la proximité du mot « héros ».

13. GRACIÁN Baltasar, *El Criticón* (1651), 3^e partie, *crisis XII, Obras completas*, Emilio BLANCO (éd.), Madrid, Turner, « Biblioteca Castro », 1993, t. I, p. 673.

14. GRACIÁN Baltasar, *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), CCC, *Obras completas, op. cit.*, t. II, p. 303. « En résumé, être saint car c'est tout dire en un seul mot » (Traduction par B. Pelegrín dans Baltasar Gracián, *Traité politiques, esthétiques, éthiques*, cité, *Oracle manuel et Art de prudence*, « Des instruments », p. 407). Voici la fin d'*El Héroe* (*Obras completas, op. cit.*, p. 41) : « *Ser héroe del mundo, poco o nada es ; serlo del Cielo es mucho* » (« Être héros du monde est rien ou peu ; l'être du Ciel est beaucoup » selon la traduction de B. Pelegrín, *op. cit.*, *Le Héros*, p. 117).

Le substantif *bizarria* employé dans le sens que lui donne Gracián apparaît répertorié dans les dictionnaires espagnols de l'époque :

– Covarrubias :

« BIZARRÍA. *Vale gallardía, loçanía*¹⁵ ».

– Autoridades :

« BIZARRÍA. s.f. *Generosidad de ánimo, gallardía, desnudo, loçanía y valor. [...] SAAV. Empr. 59. La bizarria del ánimo se ha de ajustar a la razón y justicia. Ov. Hist. chil. fol. 87. Marchan con grande orgullo y bizarria ambiciosos de honra al son de sus tambóres y trompétas. BURG. Gatom. Sylv. I. Me hallaba el alba, al madrugar el día / con espada, broqué y bizarria*¹⁶ ».

Certaines de ces définitions relèvent le double signifié de force d'âme et de condition ; elles omettent le signifié de rattachement à la vertu présent chez Gracián.

Le *Diccionario de Autoridades* offre du substantif *bizarria* une autre définition intéressante :

*Tambien significa lucimiento, esplendor en el porte, adorno y gala, assi en lo que mira a la persona, como de la familia y casa de uno*¹⁷. Lat. *Ornatus. Splendor. Pompa*, &.

Les exemples donnés à la suite (« *Acuérdome de la riqueza y bizarria de las galas, vestidos y cadenas*¹⁸ », « *entró en casa de su padre, tan galán y tan bizarro que los extrémos de la gala, y de la bizarria estaban en él todos juntos*¹⁹ »), tirés respectivement de la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel (1618) et de la sixième des *Nouvelles exemplaires* de Cervantes respective-

15. COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Martín DE RIQUER (éd.), Barcelona, Alta Fulla, 1998, p. 219.

16. *Diccionario de Autoridades* (1726), Madrid, Gredos, 1990, t. I, p. 612.

17. « Il signifie également éclat, splendeur de port, parure et belles tenues ainsi que de tout ce qui concerne la personne, la famille et la maison de quelqu'un ».

18. « Je me souviens de la richesse et de l'éclat des belles tenues, des vêtements et des chaînes », la suite du texte cité par le *Diccionario* ajoutant : « *que esta mañana resplandecen en tan grandes Principes* » (« qui resplendissent ce matin-là en de si grands Princes »).

19. « [...] il entra chez son père si galant et si élégant que la quintessence de la galanterie et de l'élégance étaient réunies en lui ».

ment, concernant l'acception plus physique du mot²⁰. *Bizarria* signale dans ces cas la manière élégante et distinguée de s'habiller.

C'est une acception qu'Oudin avait déjà répertoriée dans son dictionnaire bilingue :

bizarria, galantise, brauerie, pompe, piaffe en habillemens, bigarrement, bigearrerie, fantasie, diuersité²¹.

Le mot « pompe » se trouve dans les deux dictionnaires, mais dans celui de *Autoridades* il est en latin : il a le sens neutre d'éclat et de magnificence, alors que chez Oudin il connote l'emphase et le ridicule. Le reste des sens, sauf, peut-être, la diversité, renvoie à l'extravagance dans la parure, une accep-

20. Voir aussi le *Quichotte*, 1^e partie, chap. XXVII : « *De allí a un poco salió de una recámara Luscinda, acompañada de su madre y de dos doncellas suyas, tan bien aderezada y compuesta como su calidad y hermosura merecian, y como quien era la perfección de la gala y bizarria cortesana* » (« Un peu après, Luscinde sortit d'un cabinet de toilette, accompagnée de sa mère et de deux suivantes, vêtue et parée comme l'exigeaient sa naissance et sa beauté, et comme l'avait pu faire la perfection de son bon goût », trad. Viardot, 1850, t. I, p. 369) ; le *Persiles y Segismunda*, livre III, chap. 1 : « *la hermosura de las mujeres admira y enamora ; la bizarria de los hombres pasma* » (« la beauté des femmes suscite l'admiration et l'amour ; le port galant des hommes, la stupéfaction ») ; *Rinconete y Cortadillo* : « *Llegaron también de los postreros dos bravos y bizarros mozos, de bigotes largos, sombrero de grande falda, cuellos a la valona, medias de color...* » (« Parmi les derniers arrivèrent aussi deux braves et élégants gaillards, avec la moustache longue, le chapeau à large bord, le collet à la wallonne, les bas de couleur... », trad. Viardot, 1891, p. 20). ; *El Casamiento engañoso* : « *Entró con ella el señor don Lope Meléndez de Almeyda, no menos bizarro, que ricamente vestido de camino...* », etc. (« Derrière elle entra le seigneur don Lope Melendez de Almeyda, vêtu d'un habit de voyage aussi riche qu'élégant... », trad. Viardot, 1838, t. I, p. 239).

21. OUDIN, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, éd. 1607, s. p., www.google.books ; éd. 1645 : « BIZARRÍA, galantise, braverie, pompe, piaffe en habillemens, bigarrement, bigearrerie, fantasie, diversité », s. p. ; éd. 1675 : « BIZARRÍA, f. Galantise, braverie, pompe, piaffe en habillemens, bigarrement, bigearrerie, fantasie, diversité », p. 152. Oudin donne aussi, dans la partie Français/Espagnol : « Bizarrierie, mohina » (*Seconde partie du Trésor des deux langues espagnolle et françoise*, éd. 1645, s. p.) et « Bizarrierie, f. Mohina, bizarrería » (*Trésor des deux langues françoise et espagnole. Seconde partie*, éd. 1675, p. 69) ; le sens d'irritable est d'origine italienne (voir COROMINAS Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 3^e édition, 1973, p. 97). Jean Pallet est plutôt sobre dans sa définition : « BIZARRÍA, Braverie, Galantise » (*Dictionnaire tresample de la langue Espagnole et Françoise*, 1604) ; la « galantise » ou « gallantise » vaut « galanteria, gala, galania, biçarria, loçania », ce qui est en contradiction avec la « braverie » : « baldronería, bravata, bravura, fanfarronería ». Pour « bizarro », il donne « Galant, brave ».

tion étroitement liée à l'extravagance dans la composition dont parlaient les écrivains français plus haut cités.

* * *

Dans *Oráculo manual y arte de prudencia* du même Gracián, nous lisons à la maxime XX :

HOMBRE DE SU SIGLO.

Los sujetos eminentemente raros dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecían, y muchos, aunque lo tuvieran, no acertaron a lograrle. Fueron dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfa siempre ; tienen las cosas su vez, hasta las eminencias son al uso ; pero lleva una ventaja lo sabio, que es eterno, y si éste no es su siglo, muchos otros lo serán²².

La traduction française, par Amelot de La Houssaie (1684), donne :

L'HOMME DANS SON SIÈCLE.

Les gens d'éminent mérite dépendent des temps. Il ne leur est pas venu à tous celui qu'ils méritaient ; et de ceux, qui l'ont eu, plusieurs n'ont pas eu le bonheur d'en profiter. D'autres ont été dignes d'un meilleur siècle. Témoignage, que tout ce qui est bon, ne triomphe pas toujours. Les choses du monde ont leurs saisons, et ce qu'il y a de plus éminent, est sujet à la *bizarrerie* de l'Usage. Mais le Sage a toujours cette consolation, qu'il est éternel. Car si son siècle lui est ingrat, les siècles suivants lui font justice²³.

Dans son texte, Gracián ne parle ni de gens vertueux ni de saints, mais de « *sujetos raros* », de grands personnages que voient passer les siècles, d'êtres qui, par leurs qualités, sont nettement au-dessus du vulgaire. Il s'agit d'une excellence qui n'a aucun point commun avec la « *galantería* », la « *bizarría* » et la « *gallardía del espíritu* » que nous avons trouvées dans *El Discreto*.

L'Espagnol part du constat que ces éminents personnages sont peu nombreux – ils sont « *raros* » (rares) –. Leur excellence et leur rareté n'échappent pas à la loi du siècle : elles ne sont guère reconnues de leur vivant – qu'on

22. GRACIÁN, *Oráculo manual y arte de prudencia*, XX, *op. cit.*, p. 200.

23. GRACIÁN, *L'Homme de cour*, traduction de Amelot de La Houssaie, Sylvia ROUBAUD (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2010, p. 309.

veuille nous pardonner cette glose, Gracián les avait en horreur –, ce qui, soit dit en passant, invite à retoucher tel jugement qui fait de l'*Oráculo manual* un livre destiné au courtisan aspirant au succès, qui voudrait faire partie d'une élite non méritante mais sociale²⁴.

Or, dans sa traduction, comment Amelot de la Houssaie traduit-il le syntagme « *hasta las eminencias son al uso* » ? Au propre, par une amplification superflue. Eût-il traduit « ce qu'il y a de plus éminent "est soumis à l'usage" », Gracián n'aurait pas été trahi. En choisissant de traduire comme il l'a fait, Amelot donne au substantif français « la bizarrerie », le sens répertorié dans les dictionnaires de l'époque :

– Richelet :

BIZARRERIE, s. f. Caprice, fantaisie, folie. [C'est une Bizarrerie la plus ridicule du monde²⁵].

– Furetière :

BIZARRERIE. s. f. Caprice, chose extraordinaire. [Il y a de la *bizarrie* dans beaucoup d'ouvrages de la nature, dans la variété des coquilles, des pierres, des animaux. Cet homme est bourru, est sujet à de grandes *bizarries*]²⁶.

– Académie :

BIZARRERIE. s. f. Humeur bizarre, extravagance. [Estrange *bizarrierie*. Faire quelque chose par *bizarrierie*, par pure *bizarrierie*. Cet homme est sujet à de grandes *bizarries*]²⁷.

L'acception ne varie pas de manière considérable entre le substantif et l'adjectif²⁸. Il faut donc entendre : les plus éminents sont soumis aux caprices et fantaisies du temps. En introduisant dans sa traduction « *bizarrerie* », Amelot s'éloigne du sens que Gracián donne à « *bizarria* ».

24. PELEGRÍN Benito, *Histoire de la littérature espagnole*, Paris, Fayard, 1993, t. I, p. 726.

25. RICHELET P., *Dictionnaire françois*, 1680, p. 79.

26. FURETIÈRE A., *Dictionnaire universel*, 1690, s. p.

27. *Dictionnaire de l'Académie*, 1694, t. I, p. 102.

28. RICHELET : « Fantasque, bourru, capricieux, fâcheux, importun, désagréable ». Furetière : « Fantasque, qui a des mœurs inégales, des opinions extraordinaires & particulieres », Académie : « Fantasque, extravagant, capricieux ».

En fait, même si cela peut surprendre, Amelot suit Honoré d'Urfé, ce sixain du *Sireine* le montrera :

Combien est *bizarre* l'enfant
 Qui de ces cœurs est triomphant,
 À se voir autant comme ils peuuent
 Il a mis leur bien plus parfait,
 Et or au contraire il a fait,
 Qu'à se voir tout leur mal ils treuuent²⁹.

Le texte est inspiré d'une *quintilla* de la *Diana* de Montemayor :

*Extraño efecto d'amor,
 verse dos que se querían
 todo cuanto ellos podían,
 y recibir más dolor
 qu'al tiempo que no se vían*³⁰.

Dans les textes espagnol et français, les deux amants se lamentent du voyage que Sireine – Sireno, dans l'œuvre espagnole – doit faire vers des terres lointaines, suivant la volonté de son maître. Finalement, tous deux se résignent à leur sort et se quittent en se promettant un éternel amour. L'« effet d'amour » est « étrange » (« *extraño* ») : plus les deux amants se regardent, plus ils souffrent, selon une antithèse habituelle de la « *poesía amatoria* ».

Observons qu'en choisissant l'adjectif « bizarre », Honoré d'Urfé donne à son adaptation de l'espagnol un sens distinct de l'original : celui de fan-

29. *Le Despart de Sireine*, dans *Le Sireine* de Messire Honoré d'URFÉ, Paris, Jean Micard, 1618, str. LXVII, p. 12, www.googlebooks.com. Voir aussi l'édition de Paris, T. du Bray, 1604, p. 67. Le manuscrit signé de l'auteur est daté de 1599.

30. DE MONTEMAYOR Jorge, *Los siete libros de La Diana* (1559), libro segundo, v. 150-154, Asunción RALLO (éd.), Madrid, Cátedra, 1993, p. 176. Nous sommes de l'avis qu'Urfé s'est inspiré de l'Espagnol pour en faire une adaptation-traduction en vers du chant de la nymphe qui se trouve dans le livre II de *La Diana*, et qu'il nomme *Le Départ de Sireine* (*L'Absence de Sireine* et *Le Retour de Sireine* sont une création de l'auteur français). En effet, si l'on en croit la *Lettre-traité sur l'origine des romans*, l'auteur du *Sireine* aurait pris « tant d'autres choses et l'argument même de son Sireine de la *Diane* de Montemayor », HUET Pierre-Daniel, *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans [...]* suivie *De la lecture des vieux romans par Jean Chapelain*, F. GÉGOU (éd.), Paris, A.-G. Nizet, 1971, p. 98 ; voir notre *Bibliographie critique*, op. cit., n° 270, p. 334-336.

tasque, capricieux. Deux ans après la publication du *Sireine*, Nicot répertorie dans *Le Thrésor de la langue française* (1606) cette phrase de Pasquier : « Ta nature s'est trouuée en moy fantastique & bizarre ». « Fantastique » y côtoie « bizarre » et vaut « capricieux », ou s'en approche, comme le prouve cette citation du même Nicot, au mot FANTASIE : « Il luy est venu en fantasie, *Cupido eum incessit* ».

Résumons.

À partir des critères du classicisme, Sarasin, Chapelain et Saint-Évremond traitent de « bizarre » la manière de composer des Espagnols. Selon eux, elle pêche par invraisemblance ou par extravagance. Les critiques français prennent le mot dans son acception esthétique.

Les dictionnaires français du XVII^e siècle, de Nicot à l'Académie, répertorient également l'adjectif « bizarre » et le substantif « bizarrerie » dans le sens d'extravagant et d'extravagance, respectivement, mais le plus souvent dans leur acception psychologique (fantasque, capricieux), celle-là même que nous trouvons chez Urfé.

Rien de tel chez Gracián, où le signifiant « *bizarría* » désigne des qualités de l'âme autant que du corps.

Les dictionnaires espagnols de l'époque et les écrivains comme Cervantès et Vicente Espinel donnent à ce substantif et à l'adjectif correspondant (« *bizarría* », « *bizarro* ») une acception physique et d'apparence. Même cas pour les dictionnaires français bilingues, Oudin notamment (le plus réédité).

Que conclure ?

Rapportés à une manière de composer ou à une manière de paraître en société, « bizarre » et « bizarrerie » sont, dans la langue des auteurs français du XVII^e siècle, des termes négatifs. La langue française y a recours pour désigner une entorse à une règle. Nous sommes très loin de Gracián, chez qui la *bizarría* est une composante de l'excellence.

Convenons qu'à sa manière Gracián accepte aussi une entorse à une norme : chez lui la *bizarría* est une qualité associée à la rareté, elle est en dépôt seulement chez les gens de grande excellence en vertu et en mérite. On trouve aussi un sème d'exception dans la façon qu'ont de s'habiller les gens de condition en Espagne. Mais le mot, dans ce cas, a toujours une dénotation positive. Chez Gracián l'opposition entre extérieur et intérieur n'est pas marquée. Au contraire. On ne doit rien y voir qui nous oriente vers

un baroque réduit à l'extériorité. D'ailleurs, en Espagne, *barroco* n'a jamais fait concurrence à *bizarro* (qui n'a jamais eu, contrairement à *barroco*, de connotation négative).

Peut-on utiliser l'adjectif « bizarre » et le substantif « bizarrerie » pour les appliquer à des champs notionnels relevant du baroque ? Sans doute. Ce ne serait même pas par dérive sémantique, comme ce fut le cas lors de l'introduction du mot baroque pour désigner un art, un style, en rupture avec le classicisme, à partir d'un terme d'origine portugaise de sens fortement éloigné. D'ailleurs, plus que de dérive sémantique, c'est de proximité de signifiés qu'il convient de parler, ce qui expliquerait les glissements relevés. Un sème commun les rapproche sinon les associe : celui d'irrégularité, de décrochement par rapport à une norme. Furetière a déjà relevé qu'une perle était déclarée « baroque » lorsqu'elle était irrégulière, et nous venons de voir que, dans la langue du xvii^e siècle, « bizarre » est souvent pris négativement. Au demeurant il procède de l'italien où il signifie coléreux, dans un premier temps, puis extravagant. Oui, en français « bizarre » et « baroque » peuvent, sinon constituer un binôme, être considérés comme voisins. Si « *bizarro* » et « *bizarria* » sont susceptibles de détournement de sens en espagnol, c'est précisément parce qu'ils sont chargés de positivité, ce dont les traducteurs ne se sont pas toujours avisés. Les gens d'esprit non plus.

José Manuel LOSADA GOYA
Université Complutense de Madrid